

Un conteur d'Afrique noire

Birago Diop

Roger Mercier

Volume 4, numéro 2, 1968

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036316ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036316ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mercier, R. (1968). Un conteur d'Afrique noire : birago Diop. *Études françaises*, 4(2), 119–149. <https://doi.org/10.7202/036316ar>

UN CONTEUR D'AFRIQUE NOIRE

BIRAGO DIOP

Les contes populaires africains ont été, depuis plus d'un siècle, l'objet de nombreuses études. C'est en 1828 qu'un ancien gouverneur du Sénégal, le baron Roger, en publia le premier recueil¹, suivi depuis lors de beaucoup d'autres. Celui qui eut le plus grand et le plus durable succès auprès du public français fut l'*Anthologie nègre* de Blaise Cendrars². Déjà compagnon d'Apollinaire et de Picasso dans la découverte des arts nègres en 1907, Cendrars dépouilla les œuvres des ethnologues, en tira une centaine de contes, et répartit ceux-ci en diverses catégories, qui constituent un essai de classement et d'interprétation : légendes cosmogoniques, fétichisme, légendes historiques, science fantaisiste, contes du merveilleux, contes moraux, contes humoristiques, contes modernes, etc. Folkloristes³ et ethnologues⁴ continuaient de leur côté l'étude de ces contes, et établissaient ainsi les premières bases d'une science des mythes et des légendes.

1. Jacques-Henri Roger, *Fables sénégalaises recueillies de l'Oulof, et mises en vers français, avec des notes destinées à faire connaître la Sénégambie... et les mœurs des habitants*, Paris, Nepveu, Didot, Ponthieu, 1828, 288 p.

2. Blaise Cendrars, *Anthologie nègre. Folklore des peuplades africaines*, dans *Œuvres*, Paris, Denoël, 1963, t. I, p. 209-499. La 1^{re} édition de l'*Anthologie nègre* est de 1921 (Paris, Au Sans Pareil).

3. Antti Aarne, *Verzeichnis der Märchentypen*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, « Folklore Fellows Communications », n° 3, 1910, x-66 p.; *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography. Antti Aarne's « Verzeichnis der Märchentypen »*, texte traduit et augmenté par Stith Thompson, 2^e éd. revue, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, « Folklore Fellows Communications », n° 184, 1961, 588 p.

4. Leo Frobenius, *Kulturgeschichte Afrikas. Prolegomena zu einer historischen Gestaltlehre*, Zurich, Phaidon-Verlag, 1935, 652 p.; *Histoire de la civilisation africaine*, traduction française par le Dr H. Back et D. Ermont, Paris, Gallimard, 1936, 373 p.

Une transformation capitale se produisit au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. En même temps que se révélèrent les premiers poètes et romanciers africains, quelques écrivains entreprirent de donner des transcriptions de contes. Ils ne faisaient que suivre l'exemple des conteurs et des griots, puisque chacun de ceux-ci, tout en puisant dans un fonds de traditions commun, donnait une forme personnelle à ses récits, un peu à la manière des aèdes grecs, qui brodaient en toute liberté sur les aventures des dieux et des héros légendaires, et acquéraient par là une réputation plus ou moins brillante. Mais le passage de la transmission orale à l'écriture aboutit, dans un cas comme dans l'autre, à la fixation de la tradition et à la constitution d'œuvres littéraires individuelles, qui demandent à être étudiées, non plus seulement comme témoignages de croyances et de mœurs, mais comme créations artistiques.

Le plus remarquable parmi ces conteurs est le Sénégalais Birago Diop⁵, qui a publié à l'heure actuelle trois recueils : *les Contes d'Amadou Koumba* (1947), *les Nouveaux Contes d'Amadou Koumba* (1958), *Contes et Lavanes* (1963). L'auteur a écouté dans son enfance les contes traditionnels faits à la veillée par sa grand-mère ou par d'autres vieillards, contes empruntés aux sources les plus anciennes, exprimant souvent les croyances animistes primitives et enseignant la sagesse des lointains ancêtres.

Grand-mère morte, j'eus dans mon entourage d'autres vieilles gens, et, en grandissant à leur côté, « j'ai bu l'infusion d'écorce et la décoction de racines, j'ai grimpé sur le baobab ». Je me suis abreuvé, enfant, aux sources, j'ai entendu beaucoup de paroles de sagesse, j'en ai retenu un peu.⁶

Plus tard, l'enseignement des marabouts musulmans, puis celui des maîtres européens, sont venus s'ajouter à

5. Né en 1906 à Ouakam, près de Dakar. Études au lycée Faidherbe à Saint-Louis et à l'École vétérinaire de Toulouse. Postes divers dans l'administration avant et après l'indépendance du Sénégal. A également, depuis sa jeunesse, composé des poèmes, réunis tardivement en recueil : *Leurres et lueurs*, Paris, Présence africaine, 1960.

6. *Les Contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence africaine, 1947, Introduction, p. vi.

ces premiers éléments, effaçant peut-être la croyance littéraire aux légendes, mais ne diminuant en rien leur charme sentimental et poétique. C'est à cette diversité d'expériences, à la persistance des premières impressions malgré le changement des perspectives intellectuelles, que l'œuvre de Birago Diop doit sa richesse exceptionnelle et sa signification.

Les légendes cosmologiques ne tiennent aucune place dans les contes de Birago Diop. Le peuple sénégalais, islamisé depuis plusieurs siècles, a adopté sans arrière-pensée la conception musulmane d'un Dieu transcendant, dont l'existence et la volonté doivent être tenues à l'écart des spéculations humaines. On ne trouve donc pas dans les contes sénégalais les récits relatifs à la création du monde et à l'ancienne familiarité du Créateur avec les hommes, qui se rencontrent par exemple dans les traditions de la Côte-d'Ivoire et du Congo. Mais des croyances animistes primitives les contes sénégalais ont conservé tout un petit peuple d'êtres surnaturels, dont l'action provoque les phénomènes apparemment inexplicables, et avec qui les hommes peuvent parfois entrer en relations. Le surnaturel y débouche ainsi, non sur la mystique, mais sur la magie.

Ces êtres supérieurs à l'humanité se manifestent de façons diverses. Dans le conte *le Boli*, l'ombre d'une statuette sacrée (le Boli) se transforme en jeune homme pour aider un forgeron et effectue sur une vieille femme une opération magique à la suite de laquelle elle redevient jeune et belle. Dans *les Mamelles*, une femme bossue, assistant à la danse des filles-génies un vendredi de pleine lune, réussit à se débarrasser de sa bosse en la faisant passer pour un enfant qu'elle porte dans son dos, et en la confiant à sa voisine pendant qu'elle danse. Mais quand une autre veut faire de même, la fille-génie lui ajoute au contraire la première bosse; désespérée, la femme se jette à la mer, et ses deux bosses deviennent les « Mamelles », les deux collines du cap Vert. Les génies, les Kouss, s'abritent souvent dans les branches des tamariniers, et il est dangereux de s'endormir à l'ombre de ces arbres :

Le tamarinier est, de tous les arbres, celui qui fournit l'ombre la plus épaisse; à travers son feuillage que le soleil pénètre difficilement, on peut apercevoir, parfois, en plein jour, les étoiles; c'est ce qui en fait l'arbre le plus fréquenté par les génies et les souffles, par les bons génies comme par les mauvais, par les souffles apaisés et par les souffles insatisfaits.

Beaucoup de fous crient et chantent le soir qui, le matin, avaient quitté leur village ou leur demeure, la tête saine. Ils étaient passés au milieu du jour sous un tamarinier et ils y avaient vu ce qu'ils ne devaient pas voir, ce qu'ils n'auraient pas dû voir: des êtres de l'autre domaine, des génies qu'ils avaient offensés par leurs paroles ou par leurs actes.⁷

Parmi les manifestations de la magie, la métamorphose est une des plus fréquentes: sorcière se transformant successivement en un jujubier, en sept chevaux blancs, en un tamarinier au cours d'une poursuite (*Samba-de-la-Nuit*), M'Bile-la-Biche et les autres bêtes de la brousse se changeant en femmes pour se venger de N'Dioumane le chasseur en lui faisant tuer ses chiens et en l'entraînant ensuite dans la brousse (*la Biche et les deux chasseurs*). Il arrive aussi parfois qu'un personnage accomplit un voyage dans un pays lointain et étrange, à la fois paradis perdu et royaume de la mort, où n'existent pas les imperfections du monde terrestre, mais où il est impossible aux vivants de rester, et qu'ils doivent quitter rapidement, non sans en ramener des richesses inouïes et des révélations sur le sens caché des choses (*la Cuiller sale, l'Héritage*).

Comme dans les littératures populaires de tous les pays, les animaux jouent un rôle important dans les contes sénégalais, et l'on retrouve dans ceux-ci bien des traits auxquels les fables d'Ésope et de La Fontaine ont accoutumé les lecteurs occidentaux. Ce monde animal est dominé par la stature et l'autorité de Gayndé-le-Lion, le *Bour* (roi) des animaux, nommé aussi N'Diaye, du nom de son clan. Un conte nous renseigne sur sa généalogie légendaire et miraculeuse: il est né de Gharr-le-Dragon, qui, combattant avec un enfant prodigieux, Djabou N'Daw, et avalé

7. *Les Contes d'Amadou Koumba, les Mamelles*, p. 33-34.

par celui-ci, est ressorti de son ventre sous cette nouvelle forme, mais a gardé de sa première nature la royauté sur la brousse (*Djabou N'Daw*). Sa figure unit des traits opposés : autorité dans la manière d'imposer aux autres le respect de la justice, mais égoïsme lorsque ses propres intérêts sont en cause ; majesté au milieu de l'assemblée des animaux, mais aussi vieillesse, maladie et ennui, qui lui font convoquer ses sujets auprès de lui pour le distraire par leurs danses (*le Tam-tam de Lion*).

À côté du lion, un rôle de premier plan revient à deux animaux qui sont le pendant du Renard et du Loup dans les fables de La Fontaine : Leuk-le-Lièvre et Bouki-l'Hyène. Leur aspect physique est caractérisé pour chacun par un trait saillant : les longues oreilles du lièvre, qui sont, d'après la tradition populaire, les savates qu'un jour, pour fuir plus rapidement, il a enlevées et accrochées à sa tête ; l'arrière-train fléchi de l'hyène, dû aux nombreux coups que ses méfaits ont attirés sur ses reins. Mais la signification des deux animaux est surtout morale. Bouki représente non seulement la lourdeur, la sottise, mais la goinfrerie et l'égoïsme. Ses rares succès sont acquis par la force brutale sur des animaux plus faibles que lui, tels que Béye-la-Chèvre, imprudemment aventurée dans la brousse (*Vérités inutiles*). Il est en général victime de ses défauts, soit qu'il manque de mourir après s'être fait planter des cornes sur la tête dans l'intention de devenir herbivore (*Bouki herbivore*), soit que le lion l'éventre pour ressusciter les chèvres qu'il a englouties (*les Deux Gendres*). Leuk est au contraire la légèreté, la vivacité même. Sa malice lui fait toujours jouer de bons tours aux autres, à Bouki notamment, à qui il subtilise par exemple sa proie en l'effrayant par l'arrivée prétendue du berger (*le Taureau de Bouki*). Sa petitesse le met souvent en péril, mais au dernier moment son astuce lui permet d'échapper à la vengeance de ses victimes, de l'âne qu'il a criblé de ses plaisanteries (*la Mort de l'âne*), du lion, de la panthère et de l'éléphant, à qui il a volé peau ou défenses (*Tours de lièvre*). Mais il ne va jamais jusqu'à la méchanceté, et il est significatif de noter qu'à la différence du Renard

dans la fable de La Fontaine, *le Lion, le Loup et le Renard*, ce n'est pas Leuk, mais Thile-le-Chacal et Golo-le-Singe qui conseillent au lion d'écorcher Bouki pour se faire une couverture de sa peau (*la Peau de Bouki*).

Il est du reste à remarquer qu'en dehors de quelques figures secondaires, Kakatar-le-Caméléon, Koupou-Kala-le-Crabe, M'Bam-Hal-le-Phacochère, Konko-le-Silure, croqués en quelques traits, les animaux revêtent un caractère d'autant plus symbolique qu'ils reparaissent plus souvent, et incarnent les défauts des hommes. C'est, entre autres, le cas de Woundou-le-Chat, que Birago Diop décrit au retour de son pèlerinage à La Mecque,

traversant à pas comptés la Place-des-palabres, le turban serré par le ghenour qui désigne partout aux regards ceux-là qui ont eu l'immense bonheur d'avoir touché la Pierre sacrée; le lourd chapelet autour du cou; l'écharpe aux broderies d'or sur l'épaule droite ...⁸

Sa piété n'empêchera cependant pas le bon pèlerin de se jeter sur Djinakhe-la-Souris au beau milieu de l'assemblée des animaux auxquels il raconte son voyage (*Woundou el Hadji*).

Le réalisme reprend ses droits dans les contes qui mettent en scène des personnages humains. Divers aspects de la vie sénégalaise sont ainsi représentés avec une grande fidélité. On assiste aux démarches qui accompagnent le mariage: demande de la fiancée à sa famille, difficultés auxquelles se heurte parfois le prétendant, soit que la mère ne veuille pas marier l'une de ses deux filles sans l'autre (*les Deux Gendres*), soit que le père, trop attaché à sa fille, mette à son consentement des conditions impossibles à réaliser sans une chance ou une habileté exceptionnelles (*Une commission*); obligations auxquelles le prétendant doit se prêter, notamment l'usage de venir travailler une journée dans les champs de son futur beau-père avec le plus grand nombre d'amis possible, ce qui témoigne de la considération dont il jouit (*Une journée de beau-père*); dernières plaisanteries auxquelles il est soumis, puisque sa

8. *Contes et Lavanés*, Paris, Présence africaine, 1963, *Woundou el Hadji*, p. 145.

femme ne lui appartient qu'après avoir franchi son seuil et que les compagnes de celle-ci mettent parfois sa vanité à rude épreuve (*le Tam-tam de Lion*). La vie familiale est aussi dépeinte dans quelques contes : impatience du mari (*Un jugement*), indiscretion de la femme (*Liguidi-Malgam*), relations parfois tendues entre coépouses (*les Mamelles*), malheurs des orphelins, spoliés par des amis sans scrupule (*le Cercueil de Maka-Kouli*) ou maltraités par une marâtre (*Khary Gaye, la Cuiller sale*).

Les contes de Birago Diop nous fournissent surtout un témoignage saisissant sur la vie des paysans sénégalais. Ils peinent durement dans leurs champs, ils doivent travailler à la houe une terre durcie par la sécheresse, en profitant des premières pluies, qui la ramollissent. Ils sont soumis aux caprices de l'atmosphère, la persistance de la sécheresse appauvrit les récoltes, brûle les pâturages et fait périr le bétail, cause de famines prolongées (*les Deux Gendres*). Quelquefois des maladies déciment les troupeaux (*l'Os*), et il arrive que les incendies de brousse se communiquent aux villages et anéantissent maisons et richesses (*la Roussette*). Cette existence comporte aussi de bons moments : fêtes données à l'occasion d'une cérémonie religieuse comme la Tabaski ou d'un mariage, tam-tam où sont invités voisins et amis, ou simplement veillées autour d'un conteur ou d'un chanteur. La fréquence des personnages de paysans et des scènes de la vie rustique correspond à l'état de la société sénégalaise, qui n'a commencé qu'à une époque toute récente à s'urbaniser et à s'industrialiser. Mais d'autres personnages apparaissent : les navétanes, ouvriers saisonniers qui quittent leurs villages du Mali ou de Guinée pour venir au Sénégal travailler au temps des labours et de la récolte, et retournent ensuite chez eux avec l'argent gagné (*Serigne Khali et le voleur*) ; le forgeron, qui appartient à une caste fermée, douée de pouvoirs spéciaux et familière avec les esprits (*le Boli*) ; surtout les hommes et femmes de cette caste très répandue des griots et griottes, méprisés parce qu'ils ne travaillent pas de leurs mains, à la fois choyés dans l'espoir qu'ils célébreront par leurs chants la noblesse et la générosité de leurs protecteurs,

et craints pour la malice impitoyable avec laquelle ils fustigent les avares et les sots. On trouve ces griots depuis la cour du roi, qu'accompagne Narr, le Maure devin (*Fari l'ânesse, Dof-Diop*), ou la demeure du riche traitant Mar N'Diaye (*le Prétexte*), jusqu'à la maison du marabout, où Doffou-Serigne, au milieu des talibés, vient quelquefois en aide à la sagesse du maître (*le Fou du marabout*), et même jusqu'à la case des coquettes de village, qui se font accompagner dans leurs visites par des griottes, pour raconter des histoires ou même quelquefois simplement pour rajuster leur coiffure (*Khary Gaye*).

En arrière-plan de ces détails quotidiens figurent quelques allusions qui, tout en respectant le caractère intemporel des contes, les situent cependant dans un cadre historique : souvenirs des grands empires du Ghana et du Mali, conquête des régions du Sénégal et du Niger par les envahisseurs maures propageant l'Islam, campagnes sanglantes des Toucouleurs, ruse du Damel Lat Dior feignant de se convertir et de se faire pèlerin mendiant avec ses compagnons d'armes, pour mieux rançonner le pays de Rufisque (*Maman-Caïman, Bouki et ses tablettes*), ou bien évocation de la colonisation par les Blancs (*le Prétexte*). Le rappel de ces événements, presque toujours marqués par des violences, fait ressortir chez les paysans le souci essentiel de la tranquillité et de la paix, le désir de jouir des fruits de leur travail sans avoir à craindre le fanatisme ou la brutalité des conquérants, ou encore la cupidité des marchands. Les contes s'accordent par là aux enseignements mesurés de la sagesse ancestrale.

*

* *

Comme les fables et les contes de fées, les contes de Birago Diop sont en effet l'expression d'une sagesse. C'est le trait que, dès le début de son premier recueil, il relève comme caractéristique d'Amadou Koumba, le maître conteur dont il rapporte les dits :

Souvent, sur un mot de l'un de nous, il nous remenait loin, bien loin dans le Temps. Souvent aussi, un homme qui passait, le geste d'une femme, faisaient surgir

de sa mémoire des contes et les paroles de sagesse que le grand-père de son grand-père avait appris de son grand-père.⁹

Cette sagesse est fondée en premier lieu sur la croyance qu'il existe dans le monde plus de mystères que la raison de l'homme n'en peut comprendre. Tout fait, toute parole qui présente un caractère d'étrangeté peut être interprétée comme une manifestation de puissances surnaturelles. Aussi les hommes doivent-ils toujours garder la plus grande prudence dans leur conduite. Le respect de l'inconnu est la première règle du savoir-vivre et de la morale. Certes ce respect s'impose à l'égard des objets sacrés, et l'irrévérence du fils du forgeron Noumouké envers la statuette du Boli risque de lui coûter la vie, car il est incapable de reproduire le miracle de rajeunissement accompli sur une vieille femme par le jeune homme né de l'ombre de la statue : l'homme sur lequel il opère meurt, et lui-même serait exécuté si le jeune homme ne venait pas à son aide, contre la promesse de se montrer plus respectueux à l'avenir (*le Boli*). Mais il faut aussi s'abstenir de tout étonnement devant des faits qui sont parfois assez extravagants, et tandis que la discrétion est récompensée par les esprits, l'impolitesse est sévèrement punie. Plusieurs contes présentent les deux attitudes sous forme de diptyque. Leuk ayant rencontré un Kouss et le suivant dans sa demeure, est dûment averti de ce qu'il doit faire :

Viens avec moi par le trou de ce tamarinier, mais garde-toi de rire de ce que tes yeux vont voir chez moi. Quand mon père va rentrer ce soir, il voudra placer son gourdin contre l'enclos, mais ce sera le gourdin qui saisira mon père et qui le mettra contre la clôture de paille. Quand ma mère rentrera avec un fagot sur la tête, elle voudra jeter le fagot par terre, mais ce sera le fagot qui soulèvera ma mère et qui la jettera sur le sol. Ma mère tuera un poulet en ton honneur, mais elle te fera manger les plumes rôties à la place de la viande qu'elle jettera. Tu mangeras les plumes sans rien dire ni t'étonner.¹⁰

9. *Les Contes d'Amadou Koumba, Fari l'ânesse*, p. 9.

10. *Ibid.*, *les Calebasses de Kouss*, p. 156.

Leuk, s'étant tiré de ces épreuves à son honneur, reçoit une calebasse qui se remplit, à la demande, de toutes les richesses qu'il désire. Bouki ayant voulu imiter Leuk, mais s'étant moqué de tout ce qu'il voyait, de la calebasse qu'il reçoit sort un gourdin qui le bat vigoureusement (*les Calebasses de Kouss*). De même Binta l'orpheline, envoyée par sa marâtre à la mer de Danyane (le pays des morts) pour laver une cuiller sale, fait sur son chemin des rencontres surprenantes : un jujubier qui gaule lui-même ses fruits, des galettes qui jouent à se poursuivre, une marmite de riz qui se cuit toute seule, avant d'arriver enfin chez la Mère des Bêtes ; s'étant toujours montrée très polie, elle revient chez elle avec de riches présents. Au contraire sa demi-sœur Penda se conduit avec insolence, elle n'écoute pas la vieille femme, elle casse en premier, parmi les œufs qu'elle a reçus, celui par lequel elle devait terminer, et elle est dévorée par les animaux sauvages qui en sortent (*la Cuiller sale*).

La révélation des vérités cachées au sein de la nature est donnée aux hommes par une dialectique aux voies parfois détournées et ambiguës. Marabouts, griots et conteurs ont souvent recours aux énigmes et aux devinettes pour éveiller l'attention des auditeurs. Un exemple en est donné dans le conte *le Fou du marabout*, où un berger, Poulo-Kangado, se présente pour voir et interroger le vénéré marabout Serigne Taiba M'Baye. Les talibés, avant de le laisser entrer, exigent qu'il dise d'abord « une vérité vraie ».

— Une vérité vraie ? En voici une. Tout nouveau tout beau sans doute : Tout ce qui est neuf fait plaisir, sauf une chose, affirmait le Berger-Fou.

— Quoi donc ? Poulo ? qu'est-ce donc, Poulo-Kangado ?

— La tombe ! lança Poulo-Kangado qui pénétra dans la demeure du grand Marabout . . .

Le maître lui demandant ce qu'il veut, le dialogue s'engage :

— En vérité pas grand-chose sans doute. O Vénérable et Vénéré Maître. Car j'ai déjà ce que Dieu n'a pas et je peux aussi ce que Dieu ne peut pas.

Le Marabout avait baissé la tête tandis que tous les disciples regardaient ahuris l'homme qui dominait l'auditoire de sa grande taille et dont le nez acéré et les côtes saillantes que frôlait son sabre, rutilaient à

la lueur des bûches qui flambaient et craquaient en braises ardentes. Son gros gourdin avait rejoint sa lance dans sa main gauche.

— Qu'as-tu donc, O Homme, que le Seigneur (Son Nom soit loué!) ne possède? demanda le Marabout en relevant lentement la tête sur laquelle sa petite calotte blanche semblait peser plus lourd qu'un gros turban.

— Vénéré Maître, moi j'ai père et mère et nul n'a engendré Dieu.

— C'est juste, O Homme! reconnut Serigne Taiba M'Baye. Dis-nous maintenant ce que tu peux et dont serait incapable le Tout-Puissant (que Son Nom soit loué!).

— Vénéré Maître, je peux, moi, ne pas être témoin, alors que Dieu, Lui, sait tout, voit tout, est partout!...¹¹

La conversation s'émaille aussi d'aphorismes et de proverbes, utilisant volontiers une langue crue ou une franchise brutale:

L'on ne connaît l'utilité des fesses que quand vient l'heure de s'asseoir.¹²

Donne ton amour à la femme, et non ta confiance.¹³

Quand la poule suit ceux qui vont ramasser du bois mort, c'est qu'elle n'a pas vu celles qui pilent le grain.¹⁴

Parfois enfin l'explication de la vérité est confiée à un personnage, interprète de la pensée des ancêtres, comme dans le conte *l'Héritage*. En mourant, Samba lègue à ses trois fils trois outres fermées. Celle de l'aîné contient du sable, celle du second des bouts de corde, celle du cadet des pépites d'or. Ne comprenant pas la volonté de leur père, ils vont interroger Kém Tanne, personnage légendaire qui passe pour tout savoir, et qu'au terme d'un long voyage marqué de diverses rencontres surprenantes ils trouvent sous la forme d'un enfant. Il leur explique d'abord les rencontres qu'ils ont faites, puis les legs qu'ils ont reçus. Or, sable et cordes ne sont que des images: le sable, de tout ce qui pousse dans la terre, les cordes, de tout ce qui

11. *Contes et Lavanes, le Fou du marabout*, p. 135-136.

12. *Les Contes d'Amadou Koumba, Un jugement*, p. 20 (à propos d'un homme qui regrette d'avoir répudié sa femme).

13. *Ibid.*, *N'Gor-Niébé*, p. 45.

14. *Contes et Lavanes, la Peau de Bouki*, p. 113.

s'attache avec elles; l'or n'est pas non plus autre chose, puisqu'il ne se mange pas et ne sert qu'à se procurer d'autres biens. Et Kém Tanne renvoie les trois frères chez eux en leur conseillant de mettre en commun tous leurs biens ¹⁵.

Parmi les énigmes que présente le monde, une attention particulière est donnée aux manifestations de l'aliénation mentale, car elles passent pour un effet de la volonté des esprits, et on peut toujours se demander si les paroles incohérentes des fous sont la marque d'une intelligence déficiente, ou d'une sagesse supérieure qui découvre derrière les apparences des vérités cachées aux autres hommes. La meilleure illustration de cette ambiguïté est le conte de *Sarzan*, que Birago Diop donne comme le récit authentique d'une aventure à laquelle il a assisté personnellement au Soudan (aujourd'hui Mali). Rentrant dans son village, le sergent Thiémokho Kéita reçoit de l'administrateur la mission de « civiliser » ses compatriotes. Il la prend à cœur et se met en devoir de faire cesser toutes les « manières de sauvages » : il empêche le sacrifice de poulets pour obtenir une belle moisson, il mutilé l'arbre sacré du village, il interrompt la cérémonie de la circoncision des jeunes garçons, il renverse les statuettes sacrées et se rend coupable de mille profanations à l'égard des rites qui ont assuré de tout temps la prospérité du village et donné à ses habitants le courage et la sagesse. Mais quand le conteur repasse au même endroit un an plus tard, Kéita ne profère plus que des chants incohérents : les souffles et les génies lui ont pris son esprit, il a même perdu son identité d'homme, et n'est plus pour les villageois que Sarzan (sergent).

Ce fut aux abords du crépuscule que le sergent Thiémokho Kéita eut sa tête changée. Appuyé contre l'arbre-aux-palabres, il parlait, parlait, parlait, contre le féticheur qui avait sacrifié le matin même des chiens, contre les vieux qui ne voulaient pas l'écouter, contre les jeunes qui écoutaient encore les vieux. Il parlait lorsque, soudain, il sentit comme une piqûre à son épaule gauche; il se retourna. Quand il regarda à nouveau ses auditeurs, ses yeux n'étaient plus les

15. *Les Contes d'Amadou Koumba, l'Héritage*, p. 162-171.

mêmes. Une bave mousseuse et blanche naissait aux coins de ses lèvres. Il parla, et ce n'étaient plus les mêmes paroles qui sortaient de sa bouche. Les souffles avaient pris son esprit et ils criaient maintenant leur crainte :

Nuit noire ! Nuit noire !

disait-il à la tombée de la nuit, et les enfants et les femmes tremblaient dans les cases.

Nuit noire ! Nuit noire !

criait-il au lever du jour,

Nuit noire ! Nuit noire !

hurlait-il en plein midi. Nuit et jour les souffles et les Génies et les ancêtres le faisaient parler, crier et chanter [...]

Des souffles surpris

Rôdent et gémissent

Murmurant des mots désappris,

Des mots qui frémissent,

Nuit noire ! Nuit noire !

Du corps refroidi des poulets

Ni du chaud cadavre qui bouge,

Nulle goutte n'a coulé,

Ni de sang noir, ni de sang rouge,

Nuit noire ! Nuit noire !

Les trompes hurlent, hululent sans merci

Sur les tam-tams maudits.

Peureux, le ruisseau orphelin

Pleure et réclame

Le peuple de ses bords éteints

Errant sans fin, errant en vain,

Nuit noire ! Nuit noire !

Et dans la savane sans âme

Désertée par le souffle des anciens,

Les trompes hurlent, hululent sans merci

Sur les tam-tams maudits,

Nuit noire ! Nuit noire !

Les arbres inquiets

De la sève qui se fige

Dans leurs feuilles et dans leur tige

Ne peuvent plus prier

Les aïeux qui hantaient leur pied,

Nuit noire ! Nuit noire !

Dans la case où la peur repasse

Dans l'air où la torche s'éteint,

Sur le fleuve orphelin

Dans la forêt sans âme et lasse
 Sous les arbres inquiets et déteints,
 Dans les bois obscurcis
 Les trompes hurlent, hululent sans merci
 Sur les tam-tams maudits,
 Nuit noire ! Nuit noire !

.....

Personne n'osait plus l'appeler de son nom, car les génies et les ancêtres en avaient fait un autre homme. Thiémokho Kéita était parti pour ceux du village, il ne restait plus que Sarzan, Sarzan-le-Fou.¹⁶

À côté de ces idées puisées dans la tradition, les contes comportent une veine d'observation objective, qui aboutit à un jugement peu flatteur sur la nature humaine. Malgré l'ironie acérée qui s'exerce à leur égard, comme dans toutes les littératures populaires, les femmes sont relativement épargnées par la critique. Elles sont présentées en général comme de bonnes ménagères, et dans les différends qui les opposent à leurs maris, elles sont loin d'avoir les torts les plus graves. Les principaux défauts qui leur sont reprochés sont l'obstination, dont les conséquences sont en certains cas dramatiques (*Petit-mari*), et surtout l'indiscrétion, dont la peinture donne lieu à quelques savoureux tableaux. Telle est l'histoire de N'Gor Sène, un jeune homme qui a décidé de ne jamais manger de *niébés* (haricots). Son amie N'Déné, voulant éprouver son pouvoir sur lui, entreprend de lui faire renoncer à sa résolution, lui jurant le secret. N'Gor ne refuse pas, mais lui pose une question :

— N'Déné, il est dans Diakhaw une personne à qui tu donnerais ton nez pour qu'elle vive si elle venait à perdre le sien, une personne dont le cœur et le tien ne font qu'un, une amie pour laquelle tu n'as aucun secret, une seule personne à qui tu te confies sincèrement ?

— Oui ! fit N'Déné.

— Qui est-ce ?

— C'est Thioro.

— Va la chercher.

N'Déné alla chercher son amie intime. Quand Thioro arriva, N'Gor lui demanda :

16. *Les Contes d'Amadou Koumba*, Sarzan, p. 185-189.

— Thioro, as-tu une amie intime, la seule personne au monde pour qui tu ouvres ton cœur ?

— Oui ! dit Thioro, c'est N'Goné.

— Va dire à N'Goné de venir [...]

Tant et si bien que, dans la case, N'Gor, accroupi devant saalebasse de haricots, se trouva entouré de douze femmes venues appelées l'une par l'autre.

— N'Dènè ma sœur, dit-il alors, je ne mangerai jamais de haricots. S'il m'était arrivé de manger ces niébés préparés par toi ce soir, demain toutes ces femmes l'auraient su, et, d'amies intimes en amies intimes, de femmes à maris, de maris à parents, de parents à voisins, de voisins à compagnons, tout le village et tout le pays l'auraient su.¹⁷

Les défauts des hommes sont beaucoup plus graves. Birago Diop s'attaque avec une spéciale âpreté à l'égoïsme, défaut le plus opposé à la mentalité africaine qui repose sur la solidarité du clan et oblige celui qui est privilégié de la fortune à venir en aide à ses parents et amis malheureux, au point que ceux-ci peuvent en venir à exercer à l'égard d'un parent riche une véritable tyrannie. Le type de l'égoïste est Sa M'Baye, qui, favorisé d'une récolte plus précoce et plus abondante que ses voisins, quitte son village et va s'installer au milieu de son champ, allongé sur une couverture et faisant rôtir des patates sous la cendre.

Le Soleil marquait à peine l'ombre sans failles du feuillage touffu de son acacia, que Sa M'Baye, se relevant légèrement, le corps appuyé sur son coude gauche, retirait des cendres toujours chaudes, pelait soigneusement les patates rôties à point et appréciait en bon connaisseur et en légitime propriétaire le produit de son champ, le fruit de ses journées de labeur. Une longue et bruyante gorgée de l'eau limpide et fraîche de la séyane, versée de la bouilloire, faisait descendre de la langue à l'estomac les bouchées de pâte de patate qui s'attardaient dans sa poitrine.

Inquiets d'abord, puis surpris de le voir s'installer en pleins champs, ses compatriotes vont trouver Sa M'Baye, mais l'indignation s'empare d'eux quand ils le voient se

17. *Les Contes d'Amadou Koumba, N'Gor-Niébé*, p. 43-45.

prélassant ainsi et qu'il donne comme explication de sa conduite :

— C'est que je n'ai nul besoin chez personne.¹⁸

Cet égoïsme est souvent puni par la justice immanente. Mor Yacine, qui se vante toujours de ne rien craindre de personne, est abandonné par tous lorsqu'il doit, selon l'usage, travailler une journée dans les champs de son beau-père en se faisant aider de ses amis, et il perd ainsi sa fiancée (*Une journée de beau-père*). Mor Lame, qui ne veut pas partager un jarret de bœuf avec son frère de case, feint d'être malade, puis de mourir, fait même faire un simulacre d'enterrement, mais il meurt effectivement étouffé, et son frère mangera seul le jarret et épousera la veuve (*l'O's*).

De l'égoïsme à la méchanceté, la distance n'est pas grande, et Birago Diop ne dissimule pas l'emprise que les méchants exercent sur le monde, et le succès qui les couronne trop souvent. Les faibles sont victimes de la force brutale et de l'injustice : dans le monde animal, Béye-la-Chèvre est dévorée par Bouki, malgré la convention qu'ils avaient conclue (*Vérités inutiles*), Diassigue-le-Caiman veut manger l'enfant qui vient de lui sauver la vie (*le Salaire*). Chez les hommes, il n'en va pas autrement. Les orphelins sont persécutés par leur marâtre, ou dépouillés de leur héritage par un dépositaire peu scrupuleux. La cupidité est en effet un des vices les plus redoutables, et quand l'argent entre en jeu, certains ne reculent devant aucun crime. L'un des contes les plus dramatiques est celui de *Dof-Diop*. Ce simple d'esprit a trouvé un monceau d'or dans le tronc d'un arbre. Ses trois frères s'en emparent et tuent Narr, le Maure du roi, qui les a surpris. L'innocent ne peut parvenir à les convaincre de vol et d'assassinat, ils trompent même le roi, et jouissent en toute tranquillité du fruit de leur forfait, tandis que Dof-Diop continue à mener son existence misérable.

Le lecteur se dit parfois que le conteur prend son parti bien légèrement de la domination de la méchanceté

18. *Contes et Lavanés, Tel Sa M'Baye*, p. 154, 158.

dans le monde. C'est le cas dans le conte précédent, et aussi dans l'histoire de *Liguidi-Malgam*, village dont le nom signifie « l'argent m'arrange ». Il doit ce nom à une aventure très ancienne. Nitjéma-l'Ancêtre a lui aussi trouvé un trésor, dans une termitière. Il le ramène dans sa maison avec l'aide de sa femme, et pour se préserver de l'indiscrétion de celle-ci, à l'aide d'une mise en scène compliquée, il la fait passer pour folle. Voici la conclusion du conte :

Nitjéma-l'Ancien se tourna vers Naba-le-Chef, secoua la tête de droite à gauche et de gauche à droite, regarda sa femme de son air le plus compatissant.

Et tout le monde sut que les souffles avaient emporté la tête de la pauvre vieille Noaga, que les gens de Naba saisirent et emmenèrent, son époux ne demanda jamais où.

Nitjéma-l'Ancêtre prit une autre épouse, toute jeune, dont descend Nitjéma-le-Vieux, et vint créer le village de Liguidi-Malgam.¹⁹

Ces contes, assez rares d'ailleurs, où le mal triomphe, sont cependant loin d'être la marque d'une résignation fataliste devant l'inévitable, devant les tendances mauvaises qui existent dans la nature humaine. Ils correspondent plutôt à une attitude lucide en face de la réalité, au refus d'embellir celle-ci et de peindre l'homme meilleur qu'il n'est. Le souci de la justice apparaît au contraire dans la constance avec laquelle le dénouement vient corriger l'impression laissée par l'anecdote et donner satisfaction à la morale en punissant les méchants et en récompensant les bons. Certes il semble que la vie ait tendance à favoriser l'astuce plutôt que la vertu, mais une providence intervient presque toujours en faveur des victimes innocentes. Les génies protègent les orphelins contre leurs persécuteurs, avantagent le respect et la politesse aux dépens de l'insolence et de la brutalité. Il n'est même pas toujours nécessaire de recourir à l'intervention des puissances surnaturelles. Il existe sur la terre des êtres dont la mission est de rétablir l'équité et de rappeler les hommes à leurs devoirs : les marabouts, les griots, les aveugles, les simples,

19. *Les Nouveaux Contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence africaine, 1958, *Liguidi-Malgam*, p. 152-153.

qui ont une communication plus étroite avec la divinité ou avec les esprits. Parmi eux se distingue le marabout de Maka-Kouli, qui intervient deux fois : pour confondre le mari qui a répudié sa femme et le nie ensuite pour la reprendre contre sa volonté (*Un jugement*) ; dans le différend entre l'héritier spolié et le dépositaire malhonnête, en faisant porter autour du village, d'abord par le jeune homme et sa mère, puis par l'escroc et sa femme, un cercueil duquel deux talibés, qui y sont enfermés, surprennent les aveux des criminels (*le Cercueil de Maka-Kouli*). De son côté, l'aveugle Matar Goumba, maintes fois humilié par l'arrogance du vaniteux Mor Yacine, donne à celui-ci la leçon qu'il méritait, en décommandant, soi-disant sur ses instructions, les amis qu'il avait invités à venir travailler avec lui dans les champs de son beau-père (*Une journée de beau-père*).

Mais si, à côté des contes qui ont un dénouement heureux, quelques-uns montrent la méchanceté triomphante, ce n'est pas seulement par réalisme, et parce qu'il en est parfois ainsi dans la vie. C'est encore une manière de donner aux hommes une leçon de sagesse. Il n'est pas rare que les victimes aient attiré le malheur sur leur tête, non par leur culpabilité, mais par leur excès de naïveté et leur aveuglement. La vérité est l'une des valeurs les plus hautes dans l'univers des contes, et la lucidité à l'égard des autres et à l'égard de soi-même est le premier devoir des hommes. L'hypocrisie est dénoncée avec une rigueur impitoyable. Bouki est aussi menteur que sot et goinfre, et quand il prétend avoir étudié à l'école coranique, il en est puni par une ruade de Gueulèm-le-Chameau, qui l'invite à lire son nom écrit sous sa patte (*les Tablettes de Bouki*). À plus forte raison la mauvaise foi est-elle démasquée chez les personnages qui se donnent les apparences de la vénérabilité : le faux marabout qui s'est installé chez un riche marchand et pense moins à la prière qu'à la bonne chère (*le Prétexte*), ou Woundou-le-Chat, dont le pèlerinage à La Mecque n'a pas changé les habitudes de rapine. Mais une simple imprudence, un manque de clairvoyance suffisent à causer les pires catastrophes. Khary Gaye, mariée

au Prince du Grand Fleuve, quitte la demeure où elle est heureuse, au fond des eaux, pour revoir son village, et cause par là la mort de tous les siens (*Khary Gaye*). N'Dioumane ne sait pas reconnaître, dans les femmes qui le cajolent, les bêtes de la brousse qui veulent se venger de lui, et il s'en faut de peu qu'il ne succombe (*la Biche et les deux chasseurs*). Là apparaît justement la signification du personnage de Leuk-le-Lièvre. Étant l'un des plus faibles animaux de la brousse, il se range dans la catégorie de ceux qui sont voués à être les victimes de la violence et de l'injustice, d'autant qu'il nargue volontiers plus fort que lui. Il est en effet souvent menacé, mais il redresse toujours la situation au dernier moment, soit qu'il évente le piège qui lui est tendu par l'âne (*la Mort de l'âne*), soit qu'il oppose la ruse à la force, épousant la fille du roi quoiqu'elle soit enfermée dans une case sans issue, et réussissant ensuite à se tirer d'épreuves périlleuses où il doit affronter le lion, l'éléphant et le lutin Kouss (*Tours de lièvre*). Il se fait aussi redresseur de torts, quand il punit Bouki de sa cupidité et de sa mauvaise foi en mangeant à sa place le taureau qu'il a volé (*le Taureau de Bouki*), ou quand il sauve un enfant du caïman ingrat qui veut le dévorer après avoir été sauvé par lui (*le Salaire*). Sans doute n'est-il pas lui-même à l'abri de tout reproche, mais ses succès enseignent du moins que la force n'est pas fatalement maîtresse du monde, et qu'il reste aux faibles un recours dans leur intelligence et leur courage, leçon qui invite à l'action.

*

*

*

Les contes de Birago Diop ne sont pas seulement des documents ethnographiques, transcription de récits circulant parmi les peuples africains dans des versions différentes, mais se rattachant à des archétypes anciens dont le premier auteur reste inconnu. Ce sont aussi des œuvres littéraires personnelles, et pour juger de leur valeur artistique, il est légitime de se poser la question des influences subies et de l'originalité. Un examen complet supposerait de longues recherches, de nombreuses comparaisons qui dé-

passent le cadre d'un simple article. Pour donner une idée de ce que serait leur étendue, qu'il suffise de rappeler que deux mille cinq cents types de contes ont été dénombrés par Aarne et Thompson dans leur ouvrage *The Types of the Folktale*. Les remarques suivantes ne seront donc que le relevé de quelques exemples, parmi ceux qui s'offrent avec le plus d'évidence.

Birago Diop se réfère explicitement à plusieurs reprises aux contes africains traditionnels, qu'il a entendus soit de sa grand-mère²⁰, soit d'Amadou Koumba, le griot de sa famille, ou des conteurs du Soudan²¹. Que cette source soit particulièrement importante dans son œuvre, le témoignage en est donné par des rencontres avec d'autres recueils. *La Tabaski de Bouki* avait été racontée par le baron Roger sous le titre *le Loup voulant faire le Tabaski*²², mais pour ne pas dépayser les lecteurs européens, il avait changé l'hyène en loup. Deux autres contes figurent déjà dans l'*Anthologie nègre* de Blaise Cendrars: *Vérité et Mensonge*, à peu près identiquement dans *le Mensonge et la Vérité*²³, et *Samba-de-la-Nuit*, sous une forme quelque peu différente dans *Marandénboné*²⁴. Il serait assurément facile de multiplier les rapprochements de ce genre, pour confirmer l'origine authentiquement africaine de la plupart des contes.

Mais constater leur caractère africain n'interdit pas pour autant les comparaisons avec le folklore international. Voici quelques résultats obtenus par un sondage rapide opéré dans le répertoire de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze²⁵, les numéros des contes types étant ceux de la classification d'Aarne et Thompson. L'histoire des deux bossues, dont l'une reçoit la bosse de l'autre (*les Mamelles*),

20. *Les Contes d'Amadou Koumba*, p. v.

21. *Ibid.*, p. vii.

22. Jacques-Henri Roger, *op. cit.*, VIII, p. 77-80.

23. Blaise Cendrars, *op. cit.*, t. I, p. 314-316.

24. *Ibid.*, p. 271-275.

25. Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, *le Conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer: Canada, Louisiane, îlots français des États-Unis, Antilles françaises, Haïti, île Maurice, La Réunion*; t. I: Paris, Éditions Erasme, 1957; t. II: Paris, G.-P. Maisonneuve et Larose, 1964.

ressemble au conte n° 503, *les Deux Bossus*, donné comme d'origine celtique, où les *kerrions* récompensent un tailleur en lui enlevant sa bosse, et punissent un tisserand en lui ajoutant celle du tailleur²⁶. La poursuite dans laquelle le poursuivi jette des objets qui suscitent une série d'obstacles (*la Biche et les deux chasseurs*) s'apparente au conte n° 313, *la Fille du diable*²⁷. Le thème des génies accordant leurs dons à un personnage poli et les refusant à un insolent (*les Calebasses de Kouss*, *la Cuiller sale*) est celui du conte n° 480, *les Fées*²⁸.

En dehors de ces rapprochements, qui mettent en jeu des sujets représentés dans les traditions de divers peuples, l'attention du lecteur est attirée par des ressemblances entre certains contes de Birago Diop et des fables de La Fontaine : *N'Gor-Niébé et les Femmes et le Secret*; *Maman-Caïman*, où la vieille mère essaie de mettre ses enfants en garde contre les dangers résultant des querelles entre les hommes, et *l'Hirondelle et les petits Oiseaux*; l'histoire des invitations à déjeuner réciproques de Yambe-l'Abeille et de M'Bott-le-Crapaud, qui trouvent le moyen d'empêcher leur invité de manger (*les Mauvaises Compagnies*, iv), et *le Renard et la Cigogne*; *le Salaire et le Villageois et le Serpent*; *Bouki et ses tablettes et le Renard*, *le Loup et le Cheval*; *la Peau de Bouki et le Lion*, *le Loup et le Renard*. Sans doute les sujets de La Fontaine, empruntés à Ésope ou à d'autres fabulistes, ont un fonds commun qu'on peut supposer sans invraisemblance exister aussi en Afrique. Le nombre des similitudes n'en est pas moins impressionnant, et tant que les ethnologues n'ont pas découvert à ces contes des sources spécifiquement africaines, on peut se demander si Birago Diop, nourri de culture française, n'a pas trans-

26. Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, *op. cit.*, t. II, p. 228. Il existe 43 versions de ce conte.

27. *Ibid.*, t. I, p. 199. De ce conte, d'extension universelle, ont été recensées 118 versions.

28. *Ibid.*, t. II, p. 188. Ce thème se rencontre au XVII^e siècle dans *le Tre Fate* de Giambattista Basile (*lo Cunto de le cunti*, 1634-1636, III, 10), mais les deux versions les plus connues se trouvent dans *les Enchantements de l'éloquence ou les Effets de la douceur* de M^{lle} Lhéritier (*Œuvres mêlées*, 1695, p. 163-298) et dans le conte de Perrault, *les Fées* (*Contes*, Ed. G. Rouger, 1697, p. 147-150). Les frères Grimm en ont également donné une version.

posé quelques fables en substituant à un contexte européen des personnages et des détails africains. Cette supposition apparaît d'autant plus légitime qu'une autre imitation semble indiscutable, celle de *la Chèvre de Monsieur Seguin* d'Alphonse Daudet dans *Vérités inutiles*, où Béye-la-Chèvre, partie se promener dans la brousse, rencontre Bouki-l'Hyène et est dévorée après une inutile discussion. Ces transpositions, tout à fait comparables à celles que La Fontaine a lui-même pratiquées à l'égard de ses modèles, ne justifieraient du reste aucune critique envers le conteur africain, puisque l'originalité d'une œuvre littéraire se mesure moins à la nouveauté du sujet qu'à celle des moyens mis en œuvre.

Or, les contes de Birago Diop sont d'une qualité littéraire attachante. Il s'est soucié d'introduire une grande diversité dans la présentation, et sa manière contraste par là avec l'uniforme « Il était une fois... » de Perrault. Parfois le lecteur est placé immédiatement au centre de l'action commencée, parfois la première page est constituée de réflexions morales que le récit illustre ensuite d'un exemple. Mais Birago Diop aime surtout, du moins dans ses deux premiers recueils, à rattacher l'histoire contée à une scène de la vie réelle. C'est ainsi qu'Amadou Koumba est plusieurs fois présenté avec son auditoire en face de lui, questions et réponses s'enchaînant jusqu'à une affirmation sentencieuse, aussitôt appuyée d'un exemple :

Qu'avait-on dit ? Qui avait parlé ? Sur quoi parlait-on et de quoi avait-on parlé ? Je n'avais pas écouté. J'ouvris mes oreilles lorsque j'entendis :

— Non !

Et la voix d'Amadou Koumba :

— Non, dit Amadou Koumba, point n'est besoin d'un gros appât pour piéger une grosse bête. Des prétextes ? Qui veut peut en trouver. Certes, il y faut l'occasion. Le bambin s'attrape au flanc du canari d'eau à la canicule, et Guéwel M'Baye, le Griot, admire encore en ses vieux jours comment son maître, Mar N'Diaye, se débarrassa, un soir, d'un hôte trop encombrant.²⁹

29. *Les Nouveaux Contes d'Amadou Koumba, le Prétexte*, p. 35.

Il arrive même que ce soit un souvenir personnel du conteur qui serve d'entrée en matière : passage de son bateau devant le cap Vert et question d'une passagère sur les « Mamelles » (*les Mamelles*) ; campement, au cours d'une tournée en brousse, dans un village au nom énigmatique (*Liguidi-Malgam*) ; rencontre de Thiémokho Kéita deux années de suite et étonnement devant la transformation qui s'est faite en lui (*Sarzan*). L'emploi de ces procédés suscite une impression d'authenticité et donne au récit vivacité et familiarité, deux qualités frappantes chez Birago Diop.

Les contes étant brefs et dépassant rarement une dizaine de pages, leur composition est assez simple. Un bon nombre appartiennent au type de la nouvelle dramatique, présentant une succession de faits ou de scènes qui aboutissent à un dénouement brusque, conforme dans la plupart des cas aux désirs du lecteur. Ainsi Demba chasse sa femme dans un mouvement d'impatience, le regrette ensuite, se décide après quelques semaines à aller la rechercher chez ses parents, en prétendant ne pas l'avoir répudiée ; elle refuse de reprendre la vie commune, ils discutent, ils consultent les sages des villages voisins pour décider de leur affaire, et finalement arrivent à Maka-Kouli ; le marabout feint d'abord de ne pas s'occuper d'eux, puis tout se termine rapidement un soir après la prière :

A peine finit-il de dire : « Assaloumou aleykoum », que Madiakaté-Kala se retourna brusquement et demanda :

— Où est l'homme qui a répudié sa femme ?

— Me voici, répondit Demba au dernier rang des fidèles.

— Homme, ta langue a enfin devancé ton esprit, et ta bouche a consenti à dire la vérité.

Dites à sa femme de retourner tranquillement chez sa mère, son mari a reconnu devant nous tous qu'il l'avait répudiée.³⁰

Le Tam-tam de Lion présente deux volets symétriques : le premier rapporte la mésaventure de Serigne Gakou, que les amies de sa nouvelle femme obligent à danser avant de lui remettre celle-ci ; ce n'est qu'un prologue, destiné à montrer au lion les effets de la danse sur l'esprit, et ensuite

30. *Les Contes d'Amadou Koumba, Un jugement*, p. 26-27.

une dizaine d'animaux défilent devant leur roi, chacun dansant d'une manière conforme à son caractère, tandis que le chœur assure la liaison entre les scènes par ses applaudissements ou ses quolibets. *Sarzan* est la meilleure réussite dans l'équilibre de la composition. La première partie nous fait assister au retour de Kéita dans son village, la seconde offre sans transition le tableau de l'état où il se trouve un an après, la troisième nous explique d'abord, par un retour en arrière, les raisons de la transformation, et, reprenant la suite de la seconde, s'élargit en nous montrant l'effet produit sur les compatriotes du héros et sur le conteur lui-même par la vengeance des esprits. Grâce au découpage en scènes, grâce à la forme directe donnée aux paroles des personnages et aux chants de *Sarzan*, il n'a fallu à un autre écrivain sénégalais, Lamine Diakhaté, que peu de modifications pour transformer le conte en une pièce de théâtre qui fut représentée avec succès à Dakar.

Le type de composition le plus représentatif de l'art de Birago Diop n'est cependant pas cette progression quasi linéaire de la narration. Les meilleurs contes visent à susciter chez le lecteur une persuasion ou une émotion de plus en plus profonde par les multiples reprises d'un même effet porté chaque fois à un degré d'intensité plus élevé. C'est ainsi que nous sont rendus sensibles l'entêtement de Mor Lame et ses conséquences, juste punition de son manque de générosité. Pendant qu'Awa fait cuire pour son mari Mor Lame un succulent jarret de bœuf, Moussa, frère de case de Mor, vient lui rendre visite, avec l'intention de partager le repas. Mor fait traîner la visite d'abord jusqu'à la prière du soir.

Mor Lame, immédiatement après la dernière gène-flexion, demanda, à l'écart, à sa femme :

— Où est l'os ?

— L'os est là-bas.

— S'est-il amolli ?

Awa s'en fut dans la case et revint :

— Il s'est amolli.

— Ce Moussa ! fit le mari tout bas, mais la rage au cœur, ce chien ne veut pas s'en aller ; Awa, je vais tomber malade.

Ainsi, dit-il, ainsi, fit-il.³¹

Le visiteur ne s'en va toujours pas, et Mor Lame pose à Awa les mêmes questions cinq fois encore, et va chaque fois plus loin dans la comédie qu'il joue, feignant de mourir, se faisant laver, ensevelir, enterrer, ordonnant que l'on comble sa tombe, après quoi il ne reste plus à Moussa qu'à manger le jarret et à épouser la veuve. C'est une illustration saisissante de la logique interne par laquelle la passion conduit l'homme à sa perte sans qu'il ait la force de lui résister.

Le procédé utilisé pour marquer la répétition de la même situation et son aggravation est la reprise d'un même fragment de dialogue, comme dans l'exemple précédent, ou d'une strophe chantée, où alternent les paroles ouoloves et leur traduction française, et que l'on peut supposer répétée par le chœur des auditeurs. Ces répétitions, procédé familier de la littérature orale pour retenir l'attention du public, prennent dans les contes de Birago Diop une valeur expressive. Il n'est, pour en juger, qu'à comparer la monotonie du récit dans *le Loup voulant faire le Tabaski* du baron Roger, avec la vivacité du mouvement dans *la Tabaski de Bouki*, où les appels de tam-tams s'élevant de tous côtés pour convier Bouki au repas de la Tabaski (la fête du mouton) exaspèrent sa gourmandise et provoquent en lui l'affolement et l'épuisement :

Brusquement un roulement sourd de tam-tams venu de la première demeure au levant du Village fit bondir Bouki-l'Hyène

N'Dang sa Voura !

N'Dang sa Voura !

— J'arrive ! fit Bouki-l'Hyène qui fila vers l'appel. Elle approchait de la clôture de la maison quand du couchant du Village lui parvinrent des battements de mains sur une calebasse renversée

N'Dang sa Voura !

N'Dang sa Voura !

— J'arrive ! fit-elle en rebroussant chemin. Elle arrivait au milieu du Village, quand lui parvint le tintement d'un bout de fer sur le ventre rebondi

31. *Les Nouveaux Contes d'Amadou Koumba*, l'Os, p. 30.

d'une marmite, d'une des dernières maisons à sa droite.
— J'arrive ! nasilla-t-elle en se dirigeant vers le Nord

N'Dang sa Voura !

N'Dang sa Voura !

lança la voix espiègle de Tama le petit tambourin dans la cour d'une maison du Sud.

— J'arrive ! lui répondit Bouki-l'Hyène en faisant demi-tour.³²

Les appels continuant à se succéder, elle court de droite et gauche, et finit par s'affaler sous l'arbre des palabres : elle ne mangera pas de viande de Tabaski.

La répétition obsédante des mêmes formules sert aussi à rendre sensible la force inéluctable du destin, les personnages dans leur agitation vaine se heurtant toujours au même obstacle et leur volonté finissant par sombrer devant la fatalité. Si cet effet est utilisé pour ridiculiser les projets de l'égoïsme contrecarrés par le sort, celui de Bouki voulant chasser Leuk au moment de manger le taureau qu'il a volé et que Leuk lui a gardé (*le Taureau de Bouki*), ou celui de Sa Dagga le griot, mendiant sans succès à Gorée, la ville où « seul le travail est à la mode » (*Sa Dagga*), c'est dans la création d'une atmosphère pathétique qu'il atteint sa force la plus grande. Le conte *Petit-mari* en tire sa puissance d'émotion. Koumba est restée veuve avec son fils N'Diongane et sa fille Khary. Celle-ci a pris l'habitude d'appeler son frère « Petit-mari », ce qui le met en butte aux moqueries de ses camarades quand il est devenu un jeune homme. Malgré ses supplications, sa sœur s'obstine, et il annonce un jour qu'il quitte la maison pour toujours. Il s'en va vers la mer.

Elles sortirent toutes les deux et virent N'Diongane qui s'en allait en courant là-bas, là-bas. La vieille femme appela en chantant :

N'Diongane reviens,

N'Diongane chéri reviens !

Que ta sœur ne t'exile pas,

N'Diongane reviens !

Le vent lui apporta la voix de son fils :

— Mère, dis à Khary de ne plus m'appeler Petit-mari.

32. *Contes et Lavanés, la Tabaski de Bouki*, p. 98-99.

Je le dis et le redis :

Petit-mari ! . . .

chanta la sœur.

Dans le sable brûlant et mouvant où s'enfonçaient leurs pieds, elles suivirent N'Diongane. La vieille femme appelait toujours son fils :

N'Diongane reviens,

N'Diongane chéri reviens !

et Khary chantait toujours :

Je le dis et le redis :

Petit-mari, Petit-mari !

Le soleil les avait rattrapés et devancés tous les trois. Il plongeait dans la mer. Le vent s'était rafraîchi qui portait la voix de N'Diongane. N'Diongane allait toujours vers la mer qui commençait à couvrir sa voix de son bruit lointain.

La nuit était venue, et, au chant de la vieille femme, au chant de sa fille, se mêlait maintenant le chant des vagues dominant la voix du jeune homme . . .

. . . Que ta sœur ne t'exile pas

N'Diongane reviens . . .

A l'aube, les deux femmes atteignirent le sable humide et elles aperçurent N'Diongane dont les chevilles étaient encerclées par l'écume des vagues qui déferlaient.

N'Diongane reviens,

N'Diongane chéri reviens !

suppliait la vieille femme.

— Mère, dis à Khary de ne plus m'appeler Petit-mari, demanda son fils.

Je le dis et le redis :

Petit-mari, Petit-mari !

s'entêta sa sœur.³³

N'Diongane disparaît dans la mer, Koumba étouffe Khary dans le sable et se laisse elle-même engloutir par les vagues.

Le pathétique n'est cependant pas la tonalité dominante dans les contes de Birago Diop. L'humour y est beaucoup plus fréquent, cet humour pratiqué par les Lavane-katts, que l'auteur dit avoir entendus « réciter d'une traite le Coran tout entier, et, pour se délasser de leur exploit, mêler aux versets sacrés la satire aux dépens des jeunes

33. *Les Contes d'Amadou Koumba, Petit-mari*, p. 123-124.

filles laides et des vieilles avaricieuses »³⁴. Quelques épisodes sont construits sur des jeux de mots. Quand le roi a enfermé sa fille dans une case sans issue, afin de savoir si une fille peut avoir un enfant sans fréquenter un homme, Leuk réussit à pénétrer dans la case grâce à une galerie souterraine creusée pour lui par les animaux fouisseurs, et il lui naît un fils. Prévoyant l'avenir, il dit s'appeler Mana (« c'est moi », en oulof). Quand l'aventure est découverte et que le roi demande à sa fille le nom de son mari, à son petit-fils le nom de son père, il n'obtient ainsi que des réponses stupéfiantes (*Tours de lièvre*). Une plaisanterie analogue figure dans le prologue du conte *la Biche et les deux chasseurs*. Serigne-le-Marabout, un Oulof, revenant d'un pèlerinage à La Mecque, s'arrête chez un de ses disciples à Kayes, en pays bambara. Quand le fils de son hôte vient le convier au repas, en lui disant *ki ka na* (« on t'appelle », en bambara), il comprend « qui est-ce ? », signification des mêmes mots en oulof, et il répond *mana* (« c'est moi »), qui, en bambara, signifie « je ne viens pas ». Il passe ainsi trois jours à jeûner dans la case où il s'est enfermé pour se livrer à la prière, et c'est seulement au bout de ce temps que son disciple s'inquiète et que la méprise s'explique.

Le piquant de la plaisanterie est souvent rehaussé par le contraste entre deux faces contradictoires d'un personnage ou d'un événement. C'est ce qui se produit quand par exemple un marabout est surpris dans une situation qui sied mal à sa gravité. Le rire jaillit quelquefois de la juxtaposition d'une image burlesque avec le sérieux du personnage : ainsi quand Serigne Khali applique une tranche de pastèque sur les reins d'un voleur nocturne, et que celui-ci s'enfuit en hurlant : « Un génie m'a léché la fesse ! » (*Serigne Khali et le voleur*). Encore la dignité de Serigne Khali n'est-elle dans ce cas nullement atteinte par le ridicule. Mais parfois la piété n'exclut pas les faiblesses humaines, comme le prouve l'exemple de ce Serigne Gakou, qui épouse sur ses vieux jours une jeune femme, et en

34. *Les Contes d'Amadou Koumba*, Introduction, p. VI (repris dans *Contes et Lavanés*, p. 127-128).

est puni par la danse à laquelle il se livre malgré lui (*le Tam-tam de Lion*). À plus forte raison le rire se déchaîne-t-il en toute liberté devant un homme qui se donne une importance qu'il n'a pas, et que les événements humilient, tel que Mor Yacine le vaniteux (*Une journée de beau-père*). Dans ces divers exemples, l'humour a pour fonction de rétablir l'égalité, en rappelant que les grands de ce monde et même les saints sont des hommes comme les autres.

Nulle part le mécanisme qui fait naître le rire de la rencontre entre une idée grave, voire triste, et le grotesque des circonstances n'apparaît mieux que dans *Vérité et Mensonge*. Fène-le-Mensonge, qui voyage avec Deug-la-Vérité, a promis au roi de ressusciter sa femme, en demandant comme récompense la moitié de ses biens. Loin de se trouver embarrassé par la situation, il imagine une mise en scène et revient trouver le roi.

Voilà que la situation se complique, dit-il au roi. J'ai creusé la tombe, j'ai réveillé ta femme, mais à peine était-elle revenue à la vie et allait-elle sortir de sous terre, que ton père, réveillé lui aussi, l'a prise par les pieds en me disant : « Laisse là cette femme. Que pourra-t-elle te donner ? Tandis que si je reviens au monde, je te donnerai toute la fortune de mon fils. » Il n'avait pas fini de me faire cette proposition que son père surgit à son tour et m'offrit tous tes biens et la moitié de ceux de son fils. Ton grand-père fut bousculé par le grand-père de ton père, qui me proposa tes biens, les biens de ton père, les biens de son fils et la moitié de sa fortune. Lui non plus n'avait pas fini de parler que son père arriva, tant et si bien que tes ancêtres et les aïeux de leurs ancêtres sont maintenant à la sortie de la tombe de ta femme.³⁵

Le roi, inquiet à la pensée de rendre la souveraineté à ses prédécesseurs, donne alors la moitié de ses biens à Fène à condition qu'il ne ressuscite personne, il oublie bien vite sa favorite et prend une autre femme. Quelque macabre que soit le cadre, et attendrissante la première douleur du roi, le tableau de ces morts se bousculant pour sortir du tombeau produit un effet comique, et le lecteur s'amuse

35. *Les Contes d'Amadou Koumba, Vérité et Mensonge*, p. 132-133.

de la supercherie de Fène, sans s'appesantir sur l'égoïsme et l'inconstance du roi. L'humour est un voile qui dissimule le pessimisme relatif à la nature humaine.

Pour achever de définir l'originalité de Birago Diop, il faut enfin mentionner la place que la fantaisie tient dans son œuvre. Les lois du genre qu'il pratique l'invitaient à donner à cette fantaisie la forme du fantastique, et c'est ce qu'il fait par l'emploi du merveilleux. Sans doute peut-on supposer qu'il ne croit plus guère à l'existence des génies et des sorcières ou à la possibilité des métamorphoses. Mais ces éléments légendaires gardent leur valeur comme moyens d'expression et fournissent au conteur des formes dans lesquelles il fait passer ses observations psychologiques et ses réflexions morales. Il s'autorise même de la créance que les lecteurs sont disposés à accorder à de tels récits, pour introduire parfois des inventions personnelles. Konko-le-Silure, laissé sur le sable après une crue du marigot, part en expédition avec Volo-la-Perdrix, et aboutit à la cour de Fama-le-Roi, à qui il explique sa mésaventure, car il a reçu le don de pouvoir chanter trois fois sur terre (*le Poisson grappilleur*). Arbres, galettes, marmites deviennent des êtres vivants qui parlent et qui agissent, auxquels sont conférées des facultés extraordinaires : ne voit-on pas une galette détacher un morceau d'elle-même pour nourrir une jeune voyageuse ? (*la Cuiller sale*). L'écrivain a l'habileté de nous rendre plausibles ces données fantastiques en évitant de les présenter trop brutalement et en ménageant toujours un passage entre l'imaginaire et le réel. La croyance que les esprits des ancêtres morts continuent à errer dans le monde autour de leurs descendants sert de support à l'épisode dramatique de *Sarzan*, et l'interprétation mystique de la folie du héros double l'explication purement psychologique. Quoi qu'on puisse penser de la valeur réelle de cette interprétation, elle apporte un approfondissement de l'analyse, en même temps d'ailleurs qu'un enrichissement de l'expression.

Un tel exemple, laissant deviner derrière la réalité un arrière-plan de mystère, reste exceptionnel. La fantaisie se borne le plus souvent à parer d'une grâce inattendue, par

le biais du mythe, des détails dont l'accoutumance détournait l'attention : les collines des Mamelles, les oreilles du lièvre semblables à des savates, la tourterelle, dont le chant est la plainte de Khary Gaye après sa mort, l'euphorbe, dont les pleurs au moindre heurt sont ceux de la fille de Khary regrettant son indiscrétion. C'est aussi un rapprochement imprévu qui fait le charme de certaines comparaisons : « les cases blotties comme des poussins peureux autour de celle de l'aïeul »³⁶, le soleil traversant le ciel « comme une pastèque géante »³⁷, « les troupeaux d'étoiles ... dans les pâturages du ciel »³⁸. Ainsi apparaît nettement le caractère de l'imagination de Birago Diop. Elle ne se tourne pas vers les mythes grandioses, mais elle prend appui sur la réalité, détachant êtres ou choses du contexte banal où ils se trouvent placés, pour substituer à celui-ci des liaisons nouvelles et faire voir le monde avec la fraîcheur d'un regard naïf. Le conte devient par là une forme de la poésie.

ROGER MERCIER

36. *Les Contes d'Amadou Koumba, l'Héritage*, p. 162.

37. *Ibid.*, *l'Héritage*, p. 166.

38. *Ibid.*, *les Mauvaises Compagnies*, II, p. 63.